NA
533
.R46

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/larenaissancefra00pari


The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto, Ontario



LA GRAMMAIRE DES STYLES

LA RENAISSANCE FRANÇAISE

LA GRAMMAIRE DES STYLES

Cette collection a pour but de présenter au public sous une forme nouvelle une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

Déjà parus :

L'ART GREC ET L'ART ROMAIN

L'ART ROMAN

L'ART GOTHIQUE

LA RENAISSANCE ITALIENNE

Paraîtront successivement :

LE STYLE LOUIS XIII

LE STYLE LOUIS XIV

LE STYLE LOUIS XV

LE STYLE LOUIS XVI

LE STYLE EMPIRE

LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRÉCIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

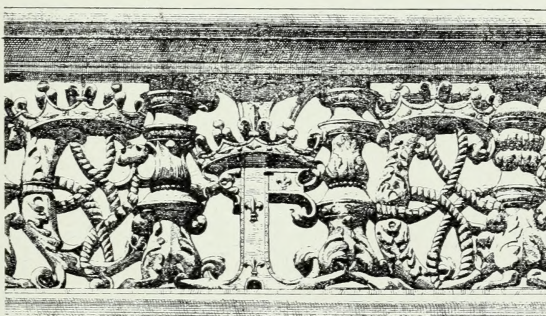
DE

HENRY MARTIN

Archiviste-paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

LA RENAISSANCE FRANÇAISE

OUVRAGE ORNÉ DE 38 FIGURES DANS LE TEXTE,
DE 12 PLANCHES HORS TEXTE AVEC 37 DOCUMENTS



PARIS (VIe)

LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

3, rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)



The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto, Ontario

APR 6 1971

LA RENAISSANCE FRANÇAISE

Chapitre Premier

APPELLATION. — DURÉE. — CAUSES. CARACTÈRES GÉNÉRAUX.

Appellation. — A la fin du xve siècle, l'art gothique est en pleine décadence. Toutes les ressources du système de construction ont été épuisées et la décoration se complique inutilement. Sans doute l'art français n'est pas mort, mais il languit ; et c'est en s'engageant dans une voie nouvelle qu'il va renaître.

Durée. — La Renaissance, dans notre pays, commence sous François Ier (1515-1547) ; elle continue durant les règnes de Henri II, de François II, de Charles IX, et prend fin avec Henri III. On admet généralement que l'époque de la *Renaissance française* s'étend de 1520 à 1590 environ.

Causes. — La principale cause de la Renaissance en France est l'influence de l'art italien. Dans la seconde moitié du xve siècle, la maison d'Anjou, qui règne en Provence, attire en France des artistes d'Italie. Francesco

Laurana édifie et décore, en 1475, le tombeau de Charles d'Anjou, comte du Maine, à la cathédrale du Mans, celui de Jean Cossa, à Tarascon, et, en 1479, la chapelle Saint-Lazare, dans l'ancienne cathédrale de Marseille.

En 1495, Charles VIII envahit le nord de l'Italie, la Toscane et le royaume de Naples; il est émerveillé des splendeurs de la Renaissance italienne, en avance de près d'un siècle sur l'art français. L'évêque Briçonnet, qui l'accompagne, écrit à la reine Anne de Bretagne: « Madame, je voudrais que vous puissiez voir les belles choses qui sont ici : car c'est le paradis terrestre ». A son retour en France, Charles VIII ramenait avec lui un certain nombre d'artistes italiens, qui résidèrent à Amboise et à Tours. La campagne de Louis XII en Italie ne fait qu'accentuer ce mouvement.

Déjà, à cette époque, l'on trouve en France des édifices dont l'architecture est gothique et la décoration purement Renaissance (1). Bientôt les éléments empruntés à l'art gothique disparaîtront peu à peu, et la véritable Renaissance française va triompher.

Caractères généraux. — Le moyen âge a été la plus grande époque de l'architecture religieuse. Pendant la période de la Renaissance, c'est l'architecture civile qui domine. Aux cathédrales et aux églises succèdent les palais et les châteaux. Si on le compare à l'art gothique, l'art de la Renaissance donne une impression de jeunesse et surtout de gaieté exubérante, toutes choses inconnues au moyen âge.

La Renaissance française s'inspire, à coup sûr, de la Renaissance italienne; mais elle ne fait que s'en inspirer et ne la copie pas.

Les artistes de la Renaissance italienne avaient puisé dans l'art antique sans le plagier; de même, les artistes

(1) Voir : L'*Art gothique* (3e volume de la *Grammaire des styles*.)

de la Renaissance française s'inspireront de la Renaissance italienne, mais non servilement. Le nombre d'éléments empruntés à l'art italien est très limité : ce sont la travée rythmique de Bramante, l'ornementation en très bas relief des arabesques et des rinceaux, ou encore les médaillons. Quant à la composition générale des édifices, elle est entièrement différente. Les Italiens affectionnent les façades plates sans avant-corps, les toitures invisibles, les immenses corniches ; en France, au contraire, la préférence va aux façades mouvementées avec des tourelles ou des tours, aux immenses toitures avec de hautes souches de cheminées.

Un des caractères généraux de la Renaissance est la prédominance du décor. A l'époque gothique, les architectes étudient avant tout et passionnément les problèmes de construction ; la Renaissance n'y attache qu'une importance secondaire et se montre surtout préoccupée de la décoration.

La Renaissance française comprend deux périodes : la première, dite de François Ier, qui s'étend de 1520 à 1550 environ, et la période des autres rois jusqu'à l'avènement de la branche des Bourbons, c'est-à-dire les règnes de Henri II, de François II, de Charles IX et de Henri III, période à laquelle on fixe pour dates extrêmes les années 1551 à 1590.

Chapitre II

ÉPOQUE FRANÇOIS Ier
ÉLÉMENTS DE LA DÉCORATION

Le style François Ier porte l'empreinte d'une époque brillante, gaie, élégante et très frivole. A la Cour se succèdent les bals, les tournois, les parties de chasse : les œuvres des artistes ne pouvaient manquer d'être imprégnées de cette atmosphère de jeunesse et de joie.

La décoration François Ier, le plus souvent en très bas relief, est composée d'une quantité de motifs à petite échelle. On a reproché aux artistes de cette époque de ne pas subordonner les détails aux masses, suivant la règle immuable qui régit les rapports de l'architecture et de la sculpture. La critique est méritée ; mais on oublie volontiers cette erreur d'esthétique devant les qualités de la décoration. L'esprit d'invention y est admirable et l'exécution même est d'une habileté consommée. Il se dégage du style François Ier un charme exquis, une saveur particulière qu'on ne rencontre à aucune autre époque. On a souvent comparé cette décoration à un travail de broderie, tant les détails sont exécutés avec finesse. Les artistes prodiguent et varient à l'infini les motifs décoratifs qu'ils exécutent d'une main légère et avec une verve inimitable.

Parmi les éléments de décoration les plus employés, il faut citer les pilastres ornés d'*arabesques* (1) (pl. I), les rinceaux de feuillages (pl. I), dont le départ est souvent un corps d'enfant, les cartouches (pl. I), qui apparaissent alors pour la première fois dans l'art français.

Les chapiteaux méritent une mention spéciale. La variété en est infinie et les sculpteurs y donnent libre cours à leur imagination. Un exemple nous est fourni par les huit cents chapiteaux du château de Chambord, qui sont tous différents. On a vu, dans le volume consacré à l'*Art grec*, en quoi consistait le chapiteau ionique. Les sculpteurs de la Renaissance remplacent les volutes du chapiteau ionique tantôt par des cornes (pl. I), tantôt par des chimères (pl I). Parmi les plus beaux chapiteaux de la Renaissance il convient de signaler celui qu'on peut admirer au château de Chambord et qui porte les emblèmes de François Ier (pl. II). Ce chapiteau est un chef-d'œuvre d'ingéniosité et de grâce ; les deux salamandres et l'F couronné ont inspiré à l'auteur une œuvre exquise.

L'église Saint-Maclou, à Pontoise, renferme aussi des

---

(1). L'*arabesque*, qui est un emprunt à la Renaissance italienne, est formée de petits motifs superposés et reliés entre eux. Cet ornement passe pour avoir été introduit en Europe par les Arabes : de là, son nom.



BANC D'ŒUVRE A DIXMONT (YONNE)

*ÉLÉMENTS CARACTÉRISTIQUES DE LA DÉCORATION FRANÇOIS Ier*

P_ *Pilastres décorés d'Arabesques*
R.F_ *Rinceaux de Feuillages*
T.A_ *Têtes d'Anges accostées de 2 ailes*
C.V_ *Chapiteaux à volutes retournées*
C _ *Cartouche*

chapiteaux remarquables : leur style nerveux et leurs formes amples et souples les ont rendus célèbres (fig. 1).



Photo M. H.
Fig. 1. — Chapiteau de l'église Saint-Maclou, à Pontoise.

La Renaissance affectionne particulièrement les médaillons et aussi les bustes visiblement inspirés de la Renaissance italienne. Tantôt ces bustes émergeront des médaillons (pl. II) ; tantôt, au contraire, on les verra appliqués contre ces mêmes médaillons, comme au château de Montal (fig. 2).



Fig. 2. — Médaillon, au château de Montal.

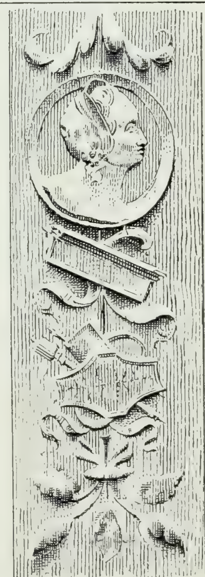
Fréquemment les dais abritant les statues sont formés de petites coupoles superposées (fig. 3) et d'une infinité de petits motifs traités avec un goût délicat.



CHATEAU DE CHAMBORD — *CHAPITEAU AUX EMBLÈMES DE FRANÇOIS Ier*



MEDAILLON à RIOM (P. de D) — *HOTEL DU MONTAT*



ARABESQUES

Les colonnettes en forme de candélabres ou de balustres peuvent être souvent observées, notamment à

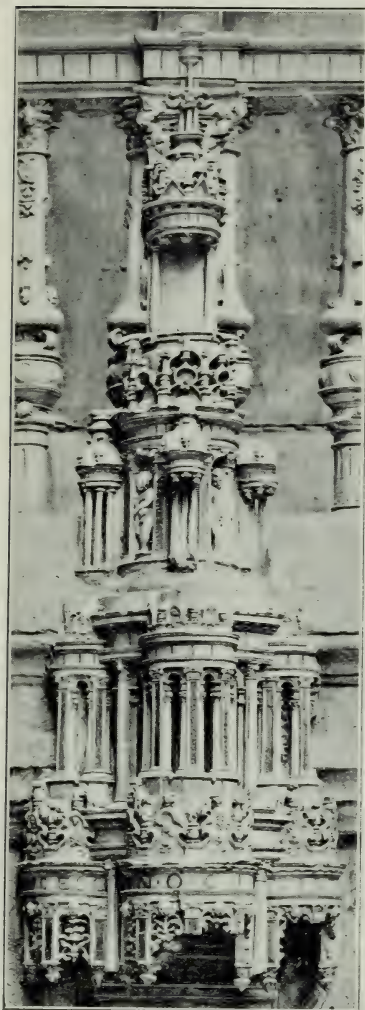


Fig. 3. — Dais à coupoles. Jubé de la cathédrale Saint-Étienne, à Limoges.



Fig. 4 et 5. — Colonnettes en candélabre. Hôtel Bernuys et la Dalbade, à Toulouse.

Toulouse (fig. 4 et 5). Parfois ces colonnettes sont adossées à des pilastres (fig. 4).

CHAPITRE III

ÉPOQUE FRANÇOIS Ier
ÉLÉMENTS D'ARCHITECTURE

Fenêtres. — Les fenêtres sont généralement formées d'un chambranle rectangulaire avec deux meneaux de pierre en croix (pl. III) : telles sont celles des châteaux

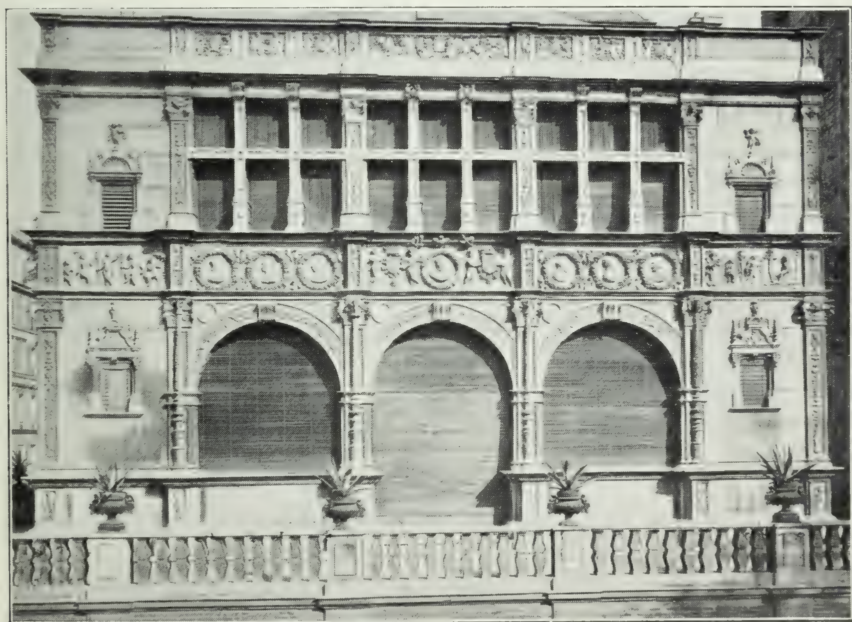


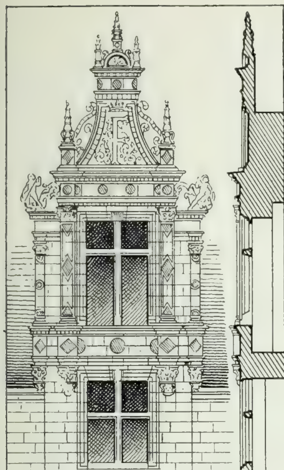
Photo N. D.

Fig. 6. — Maison, dite Pavillon de chasse de François Ier.
Paris, cours Albert Ier.

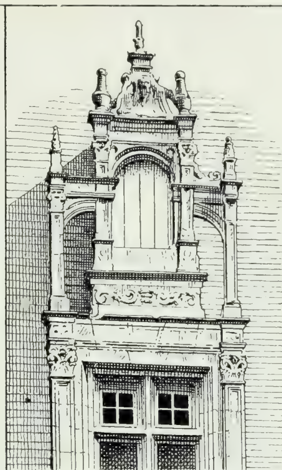
de Blois, de Chambord, etc. Lorsque les fenêtres sont carrées et de grandes dimensions, elles sont pourvues de deux meneaux verticaux, comme on peut l'observer à la charmante maison, dite Pavillon de chasse de François Ier (fig. 6), anciennement à Moret et fidèlement reconstruite à Paris, cours Albert Ier. Ce pavillon est, on le sait, l'une des productions les plus originales de la Renaissance française.

Lucarnes. — Les lucarnes constituent un élément inconnu de la Renaissance italienne. Dans la composition des lucarnes, les architectes français ont fait preuve d'une fantaisie et d'un goût dignes d'admiration. Toujours accostées de deux pilastres, les lucarnes ont leur partie supérieure en pyramide, avec deux petits pinacles reliés par des arcs-boutants à la partie centrale (pl. III). Tantôt elles sont simples, comme au château de Chambord (pl. III), tantôt à double étage, comme au château de Fontaine-Henri (pl. III). Ailleurs elles coupent les corniches, comme au château d'Azay-le-Rideau (pl. III), ou bien, comme au château de Blois, elles prennent naissance au-dessus des corniches (fig. 12).

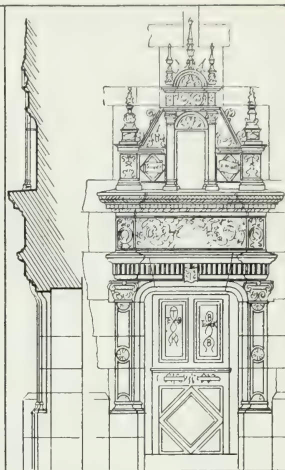
Composition des façades. — Le principe absolu de la composition des façades est le raccordement des chambranles : en d'autres termes, les pilastres étant superposés, les fenêtres s'étagent les unes au-dessus des autres. Il en résulte une série de travées verticales qui partent du sol pour se terminer par une lucarne, comme au château d'Azay-le-Rideau (pl. III). Cependant l'hôtel d'Escoville (pl. III), à Caen, fait exception. Dans cet édifice, les lucarnes, au lieu d'être au-dessus des fenêtres, sont placées au-dessus des trumeaux ; et des ordres superposés vont du sol jusqu'aux lucarnes. Ces colonnes en façades sont, d'ailleurs, extrêmement rares : ce sont presque toujours des pilastres qui se superposent sur les façades.



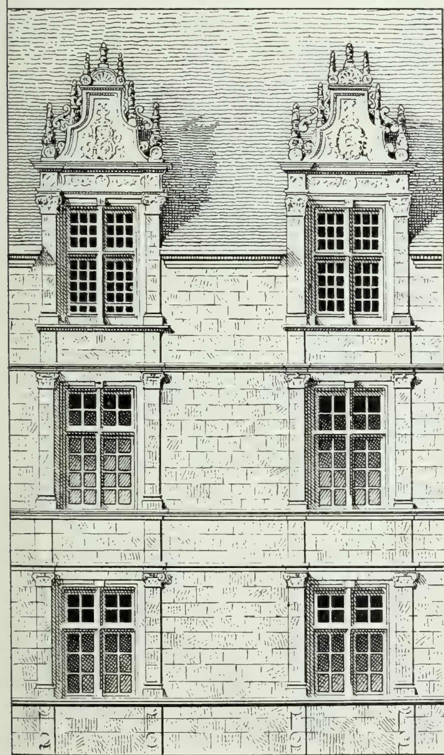
LUCARNE Ch^{au} de CHAMBORD



LUCARNE. Ch^{au} FONTAINE-HENRI



PORTE Ch^{au} de CHENONCEAUX



CHATEAU D'AZAY-LE-RIDEAU



CAEN HOTEL DE VALOIS ou D'ECOVILLE

Chapitre IV

ÉPOQUE FRANÇOIS Ier
LES CHATEAUX DE LA LOIRE

Origine des châteaux de la Renaissance. — Le moyen âge avait légué à la Renaissance un nombre important de châteaux-forts, que les progrès de l'artillerie, la sécurité plus grande des campagnes et le souvenir des palais d'Italie vont condamner irrémédiablement.

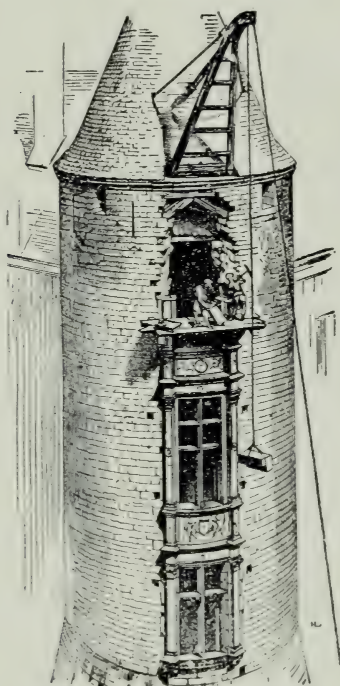


Fig. 7.
Utilisation d'un château féodal (d'après Viollet-Le-Duc)

Cependant, on ne pouvait songer à jeter bas ces immenses forteresses solidement bâties. C'est alors qu'on imagina de les utiliser de la façon suivante. Avant tout, il fallait donner de l'air et de la lumière dans les grosses tours, percées seulement de meurtrières. On conçut donc l'idée de les fendre du haut en bas (fig. 7); et l'on aménagea des fenêtres superposées, en les faisant correspondre aux planchers des étages qui existaient déjà. Telle est l'origine de certains châteaux de la Renaissance, qui sont comme une fusion de la forteresse du moyen âge et de l'habitation de plaisance.

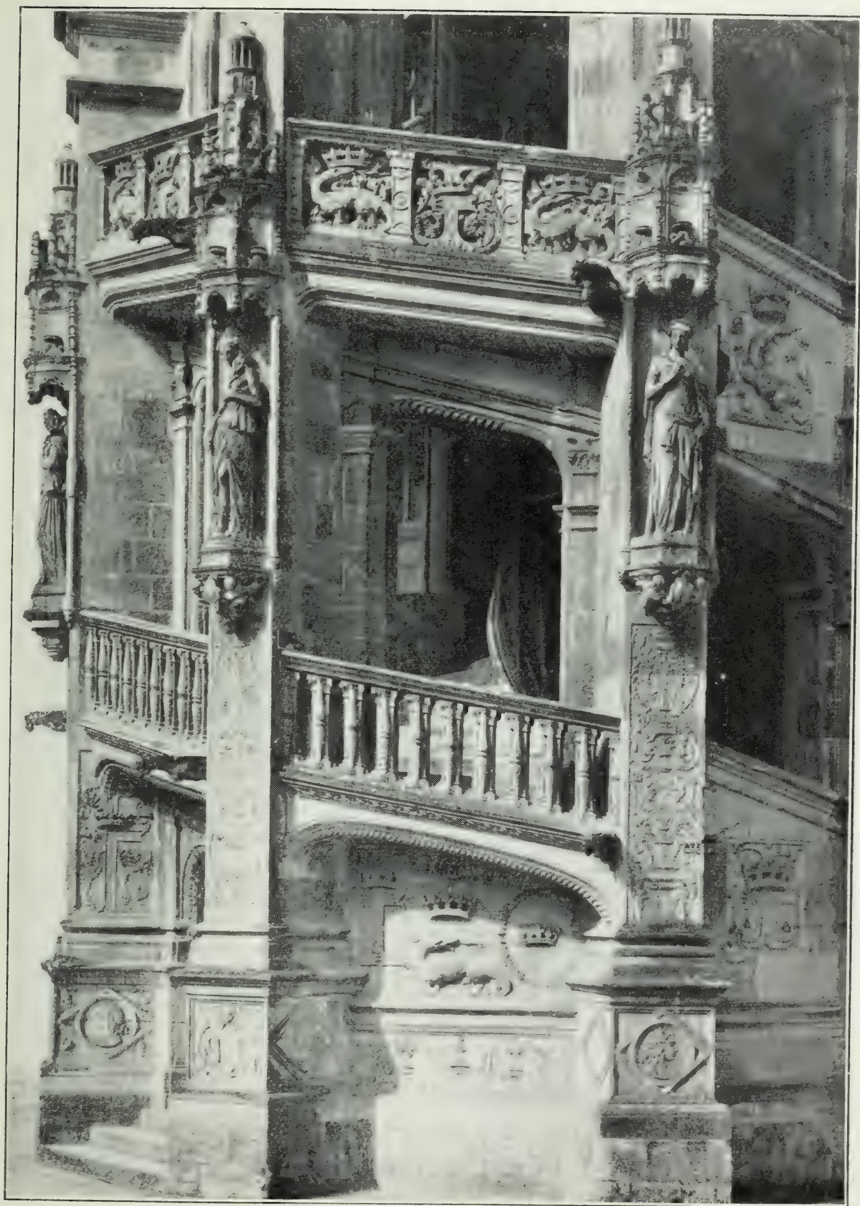


Fig. 13. — Château de Blois. — Escalier.

décor La balustrade de la façade (1), d'un dessin exquis, avec ses F couronnés et ses cordelières, les rampes de l'escalier, avec ses salamandres et ses F, sont des modèles de goût et de composition décorative (fig. 12). Non moins séduisante est la façade extérieure de l'aile François I[er]. De là, autrefois, la vue s'étendait au loin sur la campagne: c'est ce qui explique l'étagement des balcons avec fenêtres en retrait (fig. 14), ainsi que la grande loggia continue qui termine l'édifice. Les gracieuses tourelles en encorbellement contribuent encore à donner à cet ensemble un caractère charmant d'originalité.



Photo M. H.

Fig. 14. Château de Blois. — Façade extérieure.

Le château de Chenonceaux (1520), qui chevauche le Cher, présente les mêmes particularités que les autres châteaux de la Loire. L'aile franchissant la rivière date de Henri II.

(1) Voir la vignette du titre de ce volume.

CHAPITRE V

ÉPOQUE FRANÇOIS Ier
LES CHATEAUX DE L'ILE-DE-FRANCE

Les châteaux de l'Ile-de-France diffèrent entièrement des châteaux de la Loire. Ils ont un aspect sévère, froid et austère ; toute la charmante décoration des châteaux



Fig. 15. — Château de Saint-Germain-en-Laye. *Photo M.H.*

de Touraine en est absente. Tels nous apparaissent les châteaux de Fontainebleau (cour du Cheval blanc ou des Adieux, Porte Dorée), de Villers-Cotterets (1550), d'Écouen (1540), ce dernier modifié par Henri II; tel enfin le château de Saint-Germain-en-Laye (1540), le seul château de la Renaissance entièrement couvert par des terrasses (fig. 15).

Chapitre VI

ÉPOQUE FRANÇOIS Ier
LA NORMANDIE ET LE MIDI DE LA FRANCE
LES ÉDIFICES PUBLICS

Normandie et Midi. — La ville de Caen est un centre artistique important à l'époque François Ier. Les hôtels de Than et de Mondrainville sont dignes d'être mentionnés ; mais on doit faire une place à part à l'hôtel de Valois ou d'Escoville (1538), dont il a été question plus haut. A Toulouse, qui a vu également s'élever durant cette période de nombreux édifices, la plupart des hôtels de l'époque François Ier sont attribués à Nicolas Bachelier (1485-1572), comme les hôtels d'Aussargues, de Lasbordes et surtout l'hôtel Bernuys (1530).



Photo N. D.
Fig. 16. Hôtel de ville de Beaugency.

Parmi les châteaux remarquables du Midi de la France, on peut citer ceux de La Rochefoucauld, d'Assier et d'Usson.

Édifices publics. — La plupart des Hôtels de ville ont les fenêtres du rez-de-chaussée en arc surbaissé, comme on peut l'observer notamment à l'Hôtel

Parmi les châteaux du moyen âge ayant subi cette transformation, il faut citer le château d'Apremont, en

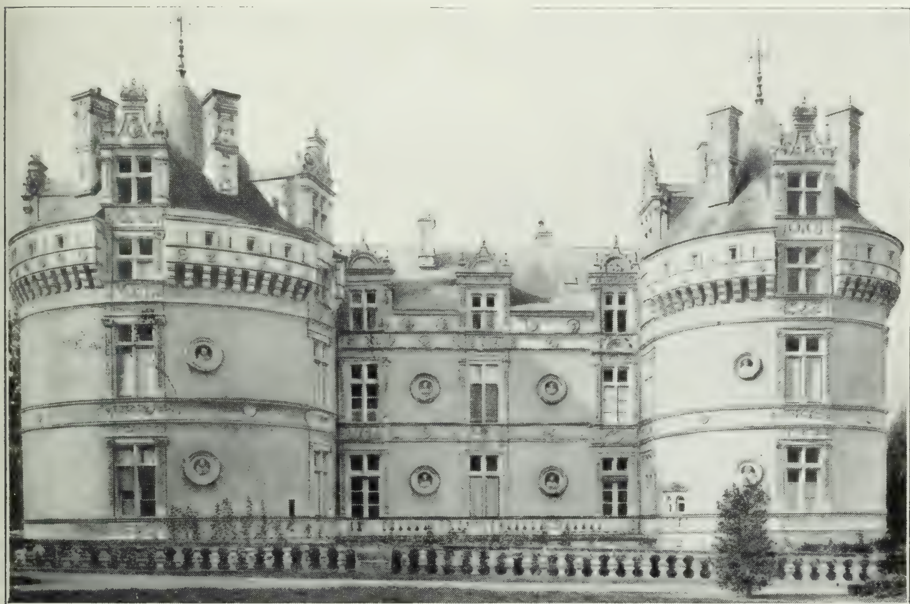


Fig. 8. — Château du Lude (Sarthe).

Vendée, et surtout le beau château du Lude (fig. 8), où l'on voit nettement les fenêtres de la Renaissance coupant les mâchicoulis et l'ancien chemin de ronde.

Châteaux de la Loire. — Toutefois, les châteaux de la Renaissance ne sont pas tous d'antiques forteresses modernisées; un grand nombre, au contraire, ont été entièrement construits au temps même de la Renaissance.

Par tradition d'abord, et aussi sans doute pour conserver les signes des privilèges féodaux, on garda souvent tout l'appareil défensif du moyen âge, le donjon, les grosses tours, les mâchicoulis, les fossés, etc.; mais cet appareil est purement décoratif. Les spécimens les plus remarquables de ce système de construction sont les châteaux de Chambord (1519), d'Azay-le-Rideau (1521), de Villandry (1532), de Valençay (1540).

Le château de Chambord (fig. 9 et 10) est à la fois le plus vaste et le plus intéressant édifice de la Renaissance. Les dimensions en sont imposantes : la hauteur totale n'est pas inférieure à 58 mètres. Le donjon (D) comprend

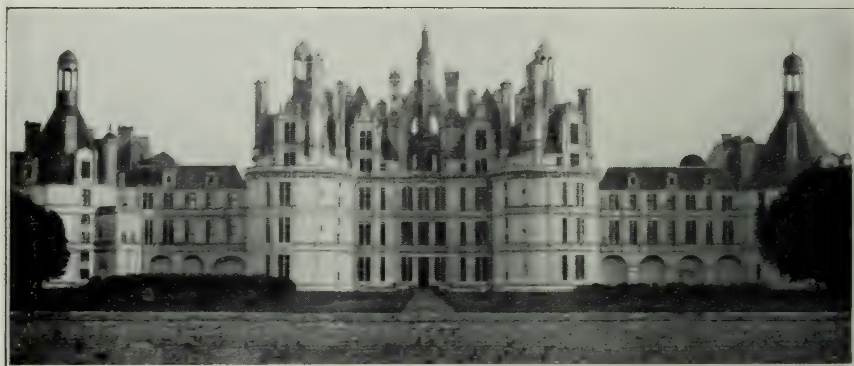


Fig. 9. — Château de Chambord.

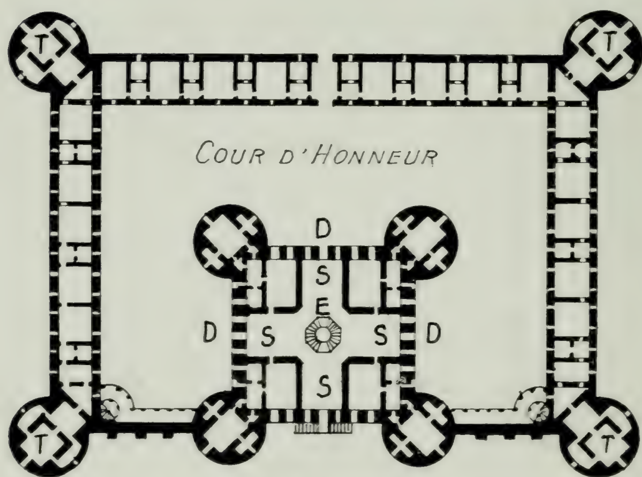


Fig. 10. — Plan du château de Chambord.

une salle des gardes (S), en forme de croix et couverte par une terrasse. Au centre du donjon se voit un escalier (E), universellement connu par l'originalité de sa construction (fig. 10). Cet escalier est à double vis indépendante, de telle sorte que la personne qui monte ne rencontre jamais celle qui descend, chacune d'elles empruntant une vis différente. Une lanterne de 32 mètres de hauteur (fig. 9) est l'aboutissement de cet escalier. Enfin une grosse tour (T) se dresse à chacun des angles

de la cour d'honneur (fig. 10). C'est, en somme, le plan du château féodal du moyen âge.

Un autre joyau du style François Ier est le château

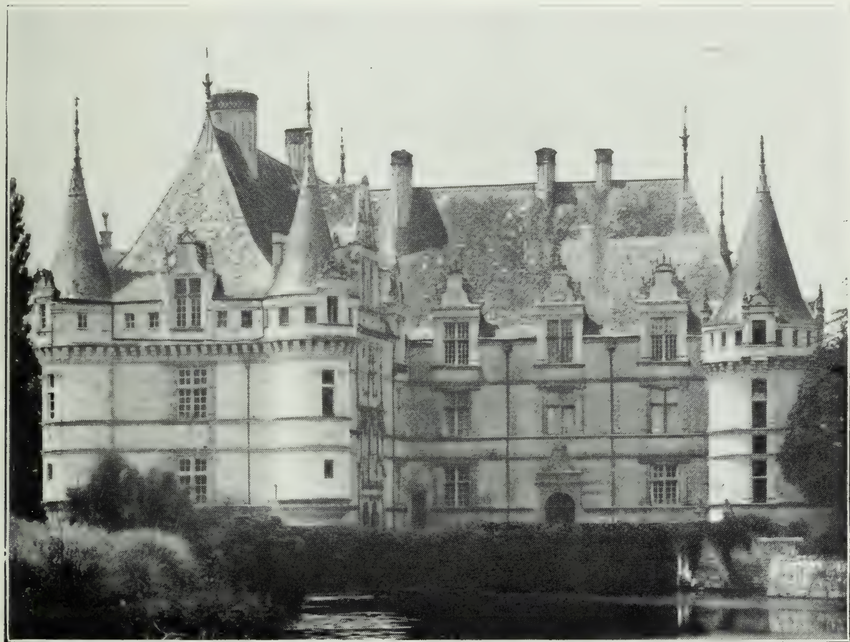


Photo M. H.

Fig. 11. — Château d'Azay-le-Rideau.

d'Azay-le-Rideau qui, comme celui de Chambord, est orné de tours et de tourelles. Il convient d'appeler l'attention sur le chemin de ronde (fig. 11), qui couronne les tourelles et les relie entre elles par de faux mâchicoulis et des meurtrières. A l'intérieur, l'escalier nous offre l'un des premiers exemples en France des escaliers à rampes droites, rompant avec la tradition du moyen âge, qui connut presque exclusivement l'escalier à vis.

Le château de Blois est sans doute la plus magnifique expression du style François Ier. Aucun édifice de cette époque ne peut lui être comparé. Nulle part, en effet, on ne retrouve cette somptuosité du décor, cette originalité de la composition et une telle perfection dans l'exécution. Con-

trairement à beaucoup d'autres châteaux de la Renaissance, cet édifice n'a nullement les apparences d'un château féodal.

La façade sur la cour est devenue célèbre grâce à la



Fig. 12. — Château de Blois.

richesse de sa décoration, à son allure de fête, grâce surtout à l'originalité de son escalier extérieur, composition unique dans l'histoire de l'art. On a reproché à cet escalier un manque de concordance dans l'inclinaison des rampes et des arcs qui les supportent (fig. 12 et 13). On a critiqué aussi le raccordement de la partie supérieure. Mais ces réserves sont vite oubliées quand on admire l'ingéniosité et l'élégance du

compositions très heureuses. On trouvera ici (fig. 20) le vestibule de la cage d'escalier de l'hôtel de Valois, appelé aussi d'Escoville, à Caen. Ce vestibule, formant loggia à l'exté-



Photo N. D.

Fig. 20. — Vestibule de l'hôtel d'Escoville, à Caen.

rieur, est l'un des joyaux de la Renaissance. Il faut y noter l'arcade ajourée, ainsi que la gracieuse composition de la porte accostée de deux pilastres.

Les principales pièces de l'habitation étaient souvent décorées de lambris de bois sculptés, composés d'un grand nombre de panneaux étroits. Un curieux lambris, provenant d'une ancienne maison de Rouen, est aujour-



Fig. 21. — Lambris François Ier.
Paris, Musée des arts décoratifs.

d'hui conservé au Musée des Arts décoratifs, à Paris (fig. 21). Chacun des panneaux est orné d'un motif différent exécuté avec une grande finesse. Ce sont des couronnes, des cartouches (fig. 22), suspendus à des guirlandes.



Fig. 22. — Lambris François Ier (détail de la figure 21).

Chapitre VIII

ÉPOQUE FRANÇOIS Ier
LES MEUBLES

On observe dans la décoration des meubles au temps de François Ier les mêmes caractères et les mêmes éléments que dans la sculpture ornementale : mêmes pilastres à arabesques, mêmes chapiteaux, mêmes feuillages (pl. V, *Crédence*). C'est surtout en Touraine que le feuillage, d'une extrême finesse, est exécuté en très bas relief (pl. V, *Coffre*). Les bois employés à cette époque sont le chêne et le noyer, ce dernier surtout en Bourgogne.

Les fauteuils gothiques à haut dossier ont encore la



Fig. 23. — Table François Ier. *Photo Giraudon.*
Musée du Louvre.

vogue sous François Ier ; la partie inférieure de beaucoup de ces fauteuils sert de coffre (pl. V) et se ferme à clef.

Les tables François Ier sont très rares. Le Musée du Louvre possède une de ces tables (fig. 23), munie de

de ville de Beaugency (fig. 16), qui fut construit en 1526 et que ses charmantes proportions ont rendu célèbre.

Il convient de mentionner aussi les Hôtels de ville de Niort et de Loches. L'Hôtel de ville de Paray-le-Monial (1525) présente cette particularité assez rare de posséder des tourelles engagées faisant une très légère saillie sur le parement du mur (fig. 17).



Fig. 17. — Hôtel de ville de Paray-le-Monial.

Le palais Granvelle, à Besançon, est manifestement inspiré de la Renaissance flamande.

Chapitre VII

ÉPOQUE FRANÇOIS Ier
LA DÉCORATION INTÉRIEURE

Il ne nous est parvenu qu'un nombre restreint de décorations intérieures de l'époque François Ier. Les intérieurs du château de Blois ont été restaurés avec trop de fantaisie pour qu'on puisse s'y arrêter. Ceux du château de Fontainebleau présentent un caractère très spécial : ils sont, pour la plupart, comme on le verra plus loin, l'œuvre d'artistes italiens. C'est à Chambord, à Azay-le-Rideau et à Villers-Cotterets qu'on trouvera les intérieurs les plus

remarquables. D'une façon générale, les plafonds et les voûtes sont à *caissons*. Aux voûtes se voient des dalles sculptées, posées, comme au château de Chambord (pl. IV), dans les vides obtenus par les nervures s'entrecroisant.

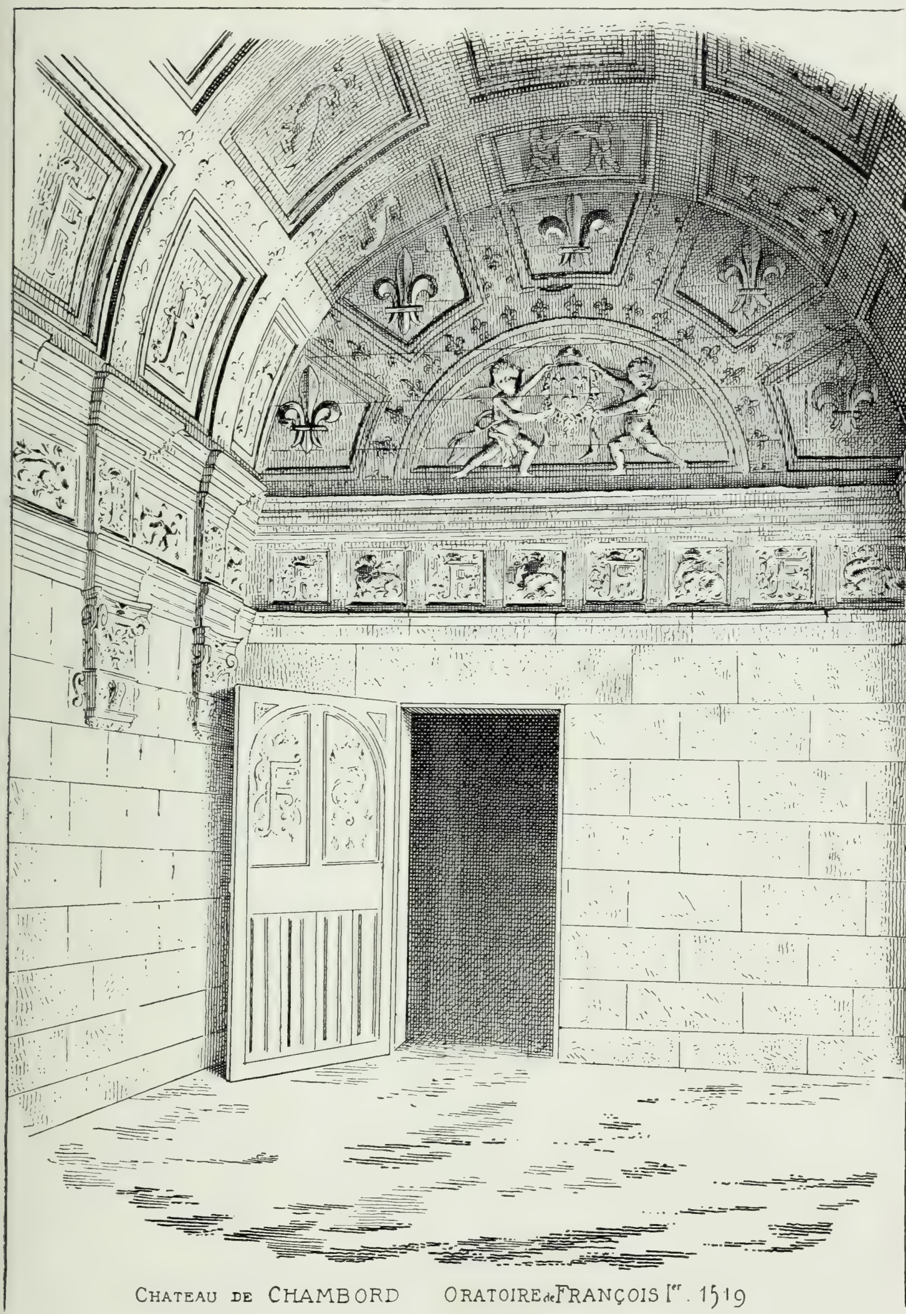
Le chapiteau isolé, sans pilastre, servant de cul-de-lampe à la retombée de l'arc doubleau (pl. IV), est une des caractéristiques du style François Ier. Ce motif se rencontre fréquemment. Le plus souvent, les portes sont ornées de sculptures. Ce sont presque toujours des losanges (fig. 18) qui ont été sculptés, soit dans la partie supérieure, soit dans les panneaux du bas. Une des plus



Fig. 18. — Panneaux supérieurs de la porte de l'Oratoire, au château de Chambord.

belles portes de cette époque est celle de l'oratoire du château de Chambord, dont les deux panneaux supérieurs (fig. 18), exécutés avec une rare habileté, sont des merveilles de goût et de grâce.

Au lieu d'être en hotte, comme au moyen âge, les manteaux de cheminées François Ier affectent la forme rectangulaire et montent jusqu'au plafond. Ces manteaux sont le plus souvent divisés en niches ou panneaux, séparés par



CHATEAU DE CHAMBORD ORATOIRE de FRANÇOIS Ier. 1519

colonnettes cannelées et dont l'aspect classique donne à penser qu'elle est l'œuvre d'ébénistes italiens.

Chapitre IX

ÉPOQUE FRANÇOIS Ier
L'ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU

Au retour de sa captivité en Espagne, François Ier installe à Fontainebleau un groupe d'artistes appelés à grands frais d'Italie. La plupart d'entre eux sont à la fois peintres, sculpteurs et architectes; leur tâche est d'embellir le château. C'est cette pléïade d'artistes qu'on désigne sous le nom d'École de Fontainebleau.

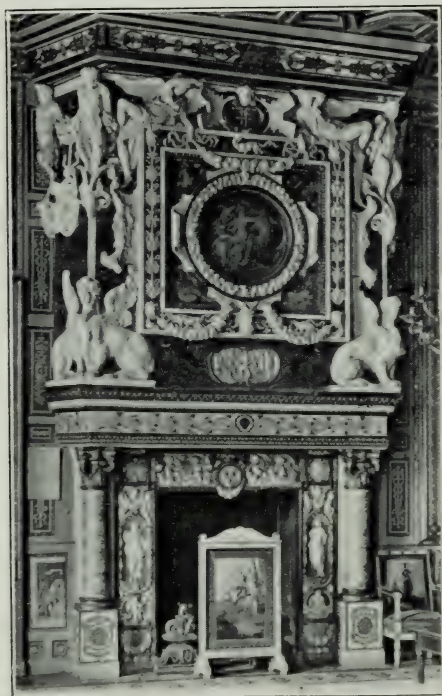


Fig. 24. — Cheminée du salon de François Ier. Palais de Fontainebleau.

La galerie François Ier (pl. VI) est l'œuvre du Rosso. On y remarque dans la décoration un certain nombre d'éléments qu'on retrouvera plus tard dans le style Henri II : cartouche bombé, entouré de découpures, au-dessus de la porte; lourdes chutes de fruits et découpures sèches cerclant le médaillon. Dans les œuvres de l'École de Fontainebleau, le style Henri II apparaît déjà.

La galerie François Ier inaugure en France un nouveau mode de décoration, l'alliance des peintures décoratives



FONTAINEBLEAU _ GALERIE FRANÇOIS Ier PAR IL. ROSSO (1533.)

et des ornements en stuc blancs, colorés ou dorés.

Ce qui caractérise plus particulièrement l'École de Fontainebleau, c'est la décoration lourde en haut relief, qui contraste avec l'ornementation légère en très bas relief et à petite échelle généralement adoptée à l'époque antérieure. La décoration de la chambre de la duchesse d'Étampes, au palais de Fontainebleau, aujourd'hui partie supérieure du grand escalier, est l'œuvre de Francesco Primaticcio, dit le Primatice. On lui doit aussi la cheminée du salon François Ier (fig. 24), où s'entassent les chimères, les génies ailés aux attitudes contorsionnées, les peintures allégoriques. Toute cette décoration en ronde-bosse annonce le style Henri II.

Chapitre X

LE STYLE HENRI II

DURÉE. — CAUSES. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX. ÉLÉMENTS.

Durée. — On admet d'ordinaire que la période du style Henri II comprend non seulement le règne du roi de ce nom, mais qu'elle s'étend aussi aux règnes de ses successeurs, jusqu'à la mort de Henri III (1589).

Causes. — Le style Henri II accuse une orientation très nette vers l'antiquité classique. Cette orientation est due en partie à la publication de certains ouvrages, tels que ceux de Vitruve, de Vignole, de Palladio, de Serlio. D'autre part, l'art antique avait trouvé d'ardents apôtres dans plusieurs artistes appartenant à l'École de Fontainebleau, comme Serlio et le Primatice. C'est au Primatice qu'on doit le château d'Ancy-le-Franc, le premier château classique construit en France. Enfin, nos peintres, sculpteurs et architectes français vont de plus en plus puiser leur inspiration en Italie.

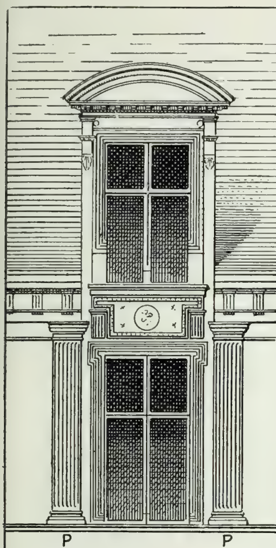
Caractères généraux. — Sous François I[er], les artistes subissaient presque exclusivement l'influence de la Renaissance italienne et ne connaissaient guère Rome et

la Grèce que par elle ; mais, au temps de Henri II, ils se pénètrent des théories artistiques de l'antiquité et ils en comprennent l'application. A l'originalité capricieuse, à la charmante fantaisie du style François Ier succède une froideur toute classique.

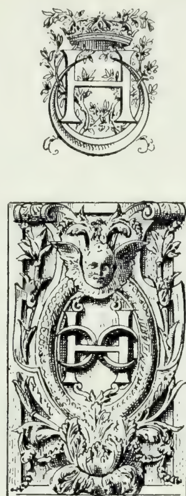
Éléments d'architecture et de décoration. — Les principaux éléments du style Henri II contrastent étrangement avec ceux de l'époque antérieure (pl. VII). Ce sont des lucarnes d'une grande simplicité de lignes et d'une grande sobriété de décoration, des chapiteaux directement inspirés des trois ordres antiques, des pilastres cannelés. C'est alors aussi qu'apparaît pour la première fois dans les monuments l'ouverture circulaire appelée *œil-de-bœuf* (pl. VIII).

L'enroulement découpé, déjà employé par l'École de Fontainebleau, devient sous Henri II l'élément principal de la décoration, comme à la porte de l'église Saint-Maclou (pl. VII), à Rouen. On rencontre aussi fréquemment les chimères à long cou (fig. 29).

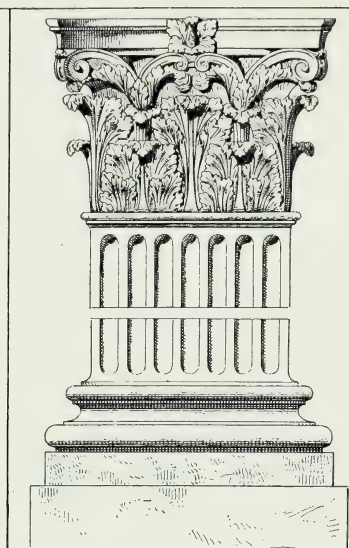
Les grosses chutes de fruits exécutées en ronde-bosse constituent à cette époque une innovation. Enfin, il faut encore compter parmi les éléments décoratifs caractéristiques du style Henri II les emblèmes de ce roi et de Diane de Poitiers, c'est-à-dire l'H couronné, le croissant (pl. VII) et les D entrelacés.



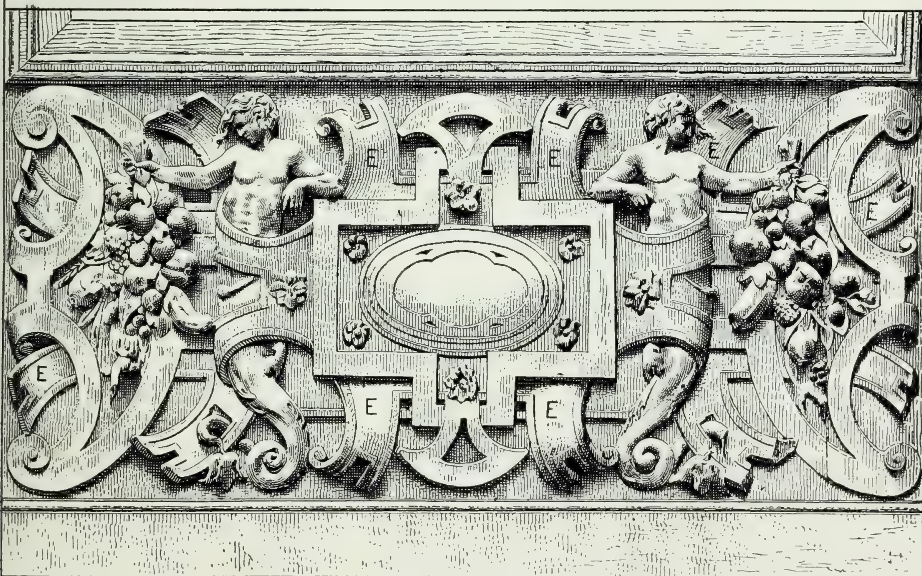
LUCARNE Ch.au d'ECOUEN
P_ Pilastres Cannelés



Initiales et Emblèmes
d'Henri II Ch.au d'ANET



Chapiteau et Base d'un Pilastre Cannelé
Chateau d'ANCY-LE-FRANC



PANNEAU de PORTE de S.t MACLOU à ROUEN . E _ *Enroulements Découpés*.

Chapitre XI

LE STYLE HENRI II
L'ARCHITECTURE — PRINCIPAUX ÉDIFICES

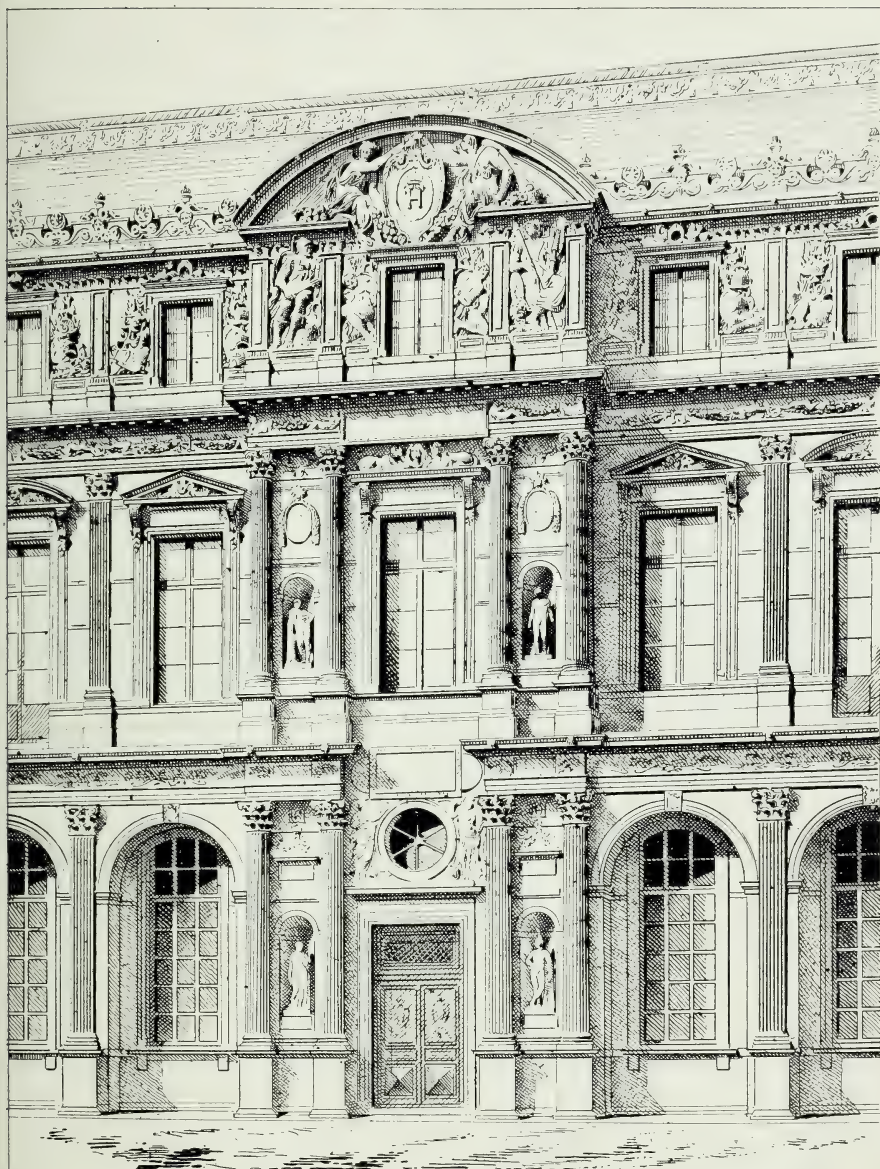
La cour du Louvre. — A l'angle sud-ouest de la cour du Louvre, entre le pavillon de l'Horloge et l'aile bordant le quai, se voit l'œuvre capitale du style Henri II : c'est la façade de l'architecte Pierre Lescot et du sculpteur Jean Goujon (pl. VIII).

Considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de l'art architectural, cette façade mérite l'étude et l'attention à plus d'un titre. Tout d'abord, on y observe une merveilleuse alliance entre l'architecture et la sculpture ornementale ; mais ce qu'on y doit le plus admirer, outre la pureté des profils et la beauté des proportions, c'est, à coup sûr, la composition des avant-corps (pl. VIII.)

L'un des problèmes qu'à toutes les époques les architectes ont eu à résoudre a été de couronner dignement une façade formée d'ordres superposés ; il faut, en effet, que ce couronnement soit suffisant pour que la façade ne semble pas morcelée. Les architectes de la Renaissance italienne avaient tourné la difficulté en couronnant leurs façades par une frise démesurée et une corniche immense (1). Pierre Lescot, au contraire, a abordé franchement le problème. Il donne moins de hauteur au deuxième étage et il couronne ses avant-corps par un fronton curviligne qui s'harmonise avec l'ensemble de la façon la plus heureuse.

Les figures de ces frontons avaient été volontairement déformées par Jean Goujon, attendu que la cour du Louvre devait primitivement avoir des dimensions quatre fois moindres que celles que nous lui voyons aujourd'hui : c'est dire que ces figures devaient être vues sans recul et de bas en haut. Pour apprécier à sa valeur le charme de cette façade, il est donc nécessaire de s'en approcher, la délica-

(1) Voir la *Renaissance italienne* (4e vol. de la *Grammaire des styles*).



PARIS PALAIS DU LOUVRE *Façade de PIERRE LESCOT* *Sculptures de JEAN GOUJON*

tesse des bas-reliefs et des profils n'ayant pas été étudiée pour une cour aussi vaste.

Les châteaux. — Tout l'appareil défensif du moyen âge, tours rondes, màchicoulis, etc., dont l'époque de François Ier avait su tirer un si curieux parti, disparaît dans le style Henri II. Des pavillons carrés remplacent les



Fig. 25. — Château d'Angerville-Bailleul (Seine-Inférieure).

tours rondes, comme au château d'Angerville (fig. 25). Ce ne sont plus des pilastres qui se superposent, mais des colonnes. La tendance à se rapprocher de l'art antique s'accentue encore avec Philibert Delorme, le plus grand architecte de la Renaissance dans notre pays. C'est lui qui est l'inventeur de l'*ordre français*, caractérisé par des colonnes, dans lesquelles des bagues cachent les joints des

tambours. Cet ordre, il l'appliqua au grand palais des Tuileries, détruit aujourd'hui, mais dont quelques fragments subsistent dans les jardins. Une autre œuvre du glorieux architecte était le célèbre château d'Anet, dont l'École des Beaux-Arts de Paris a recueilli, dans sa cour, un fragment composé de trois ordres superposés.



Photo N. D.
Fig. 26. — Hôtel d'Assézat, à Toulouse.

Enfin, c'est encore à Philibert Delorme qu'on doit, au château de Chenonceaux, l'aile construite au dessus du Cher.

Toulouse possède un des plus beaux spécimens du style Henri II, l'hôtel d'Assézat (fig. 26), dont la cour rappelle celle du palais Farnèse, à Rome.

A Chantilly, Jean Bullant édifia le pavillon appelé le Châtelet, qui est une médiocre application de l'ordre colossal. Dans un des portiques du château d'Écouen, le même architecte a copié le temple de Jupiter Stator. C'est là un signe de la décadence qui ne fera que s'accentuer à la fin de la Renaissance.

Chapitre XII

LE STYLE HENRI II
LA DÉCORATION INTÉRIEURE

A l'époque de Henri II, on constate dans la décoration intérieure la même orientation qu'en architecture vers l'art antique.

La chambre de Henri II (pl. IX), au Louvre, nous offre l'ensemble le plus complet de cette décoration qui nous

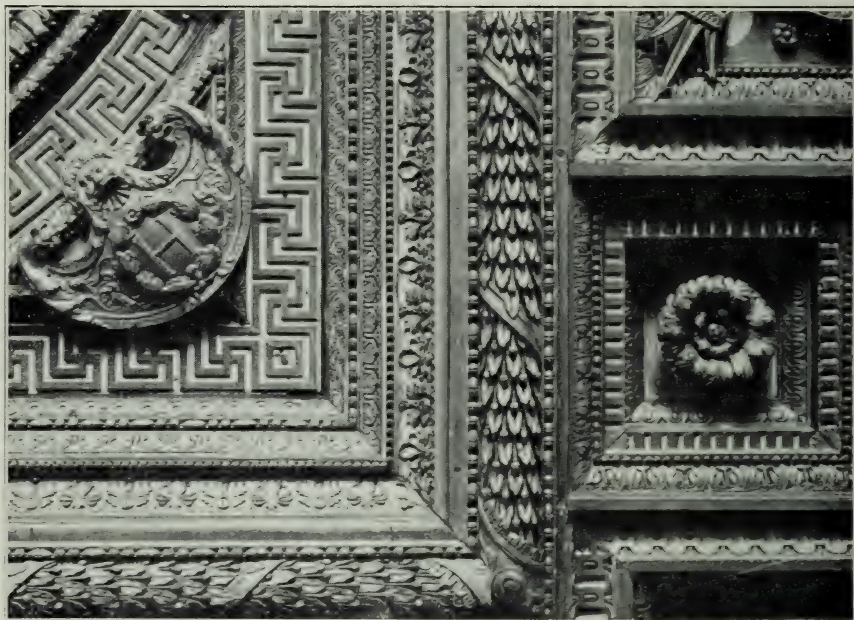
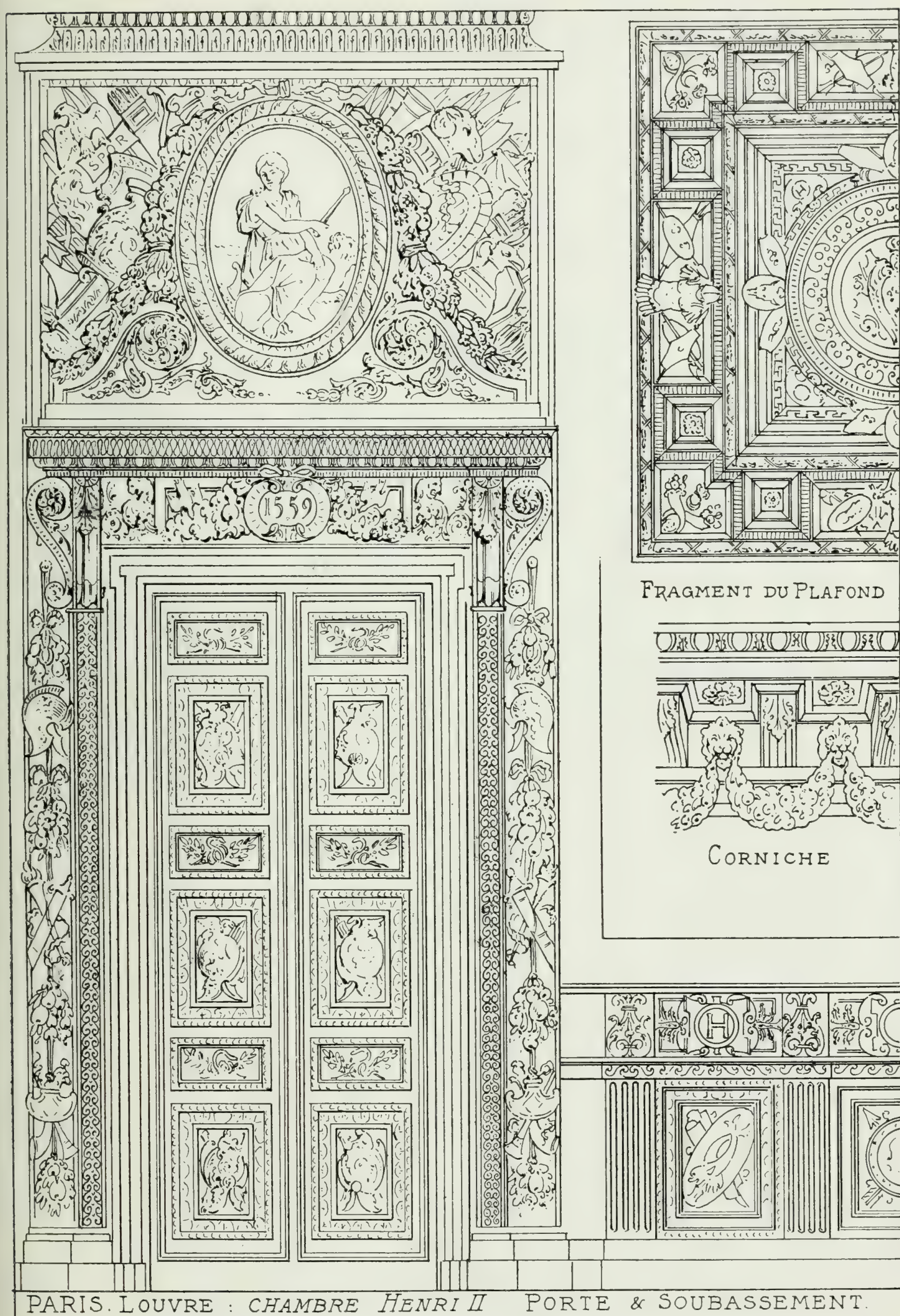


Photo Giraudon.
Fig. 27. — Plafond de la chambre de Henri II.
Musée du Louvre.

soit resté. Pour la première fois apparaît ici la corniche classique avec consoles et caissons. Le plafond



PARIS. LOUVRE : *CHAMBRE HENRI II* PORTE & SOUBASSEMENT.

(fig. 27) contient tous les éléments de la décoration antique, perles, olives, grecques, pirouettes, tores de lauriers enrubannés, caissons à rosaces.

Le nombre de décorations intérieures de style Henri II est extrêmement restreint. Avec la chambre de Henri II, au Louvre, on peut citer la salle de bal du palais de Fontainebleau, œuvre de Philibert Delorme, qui a subi de malencontreuses restaurations (la cheminée notamment a été entièrement défigurée), ainsi que les intérieurs, très restaurés, du château d'Anet.

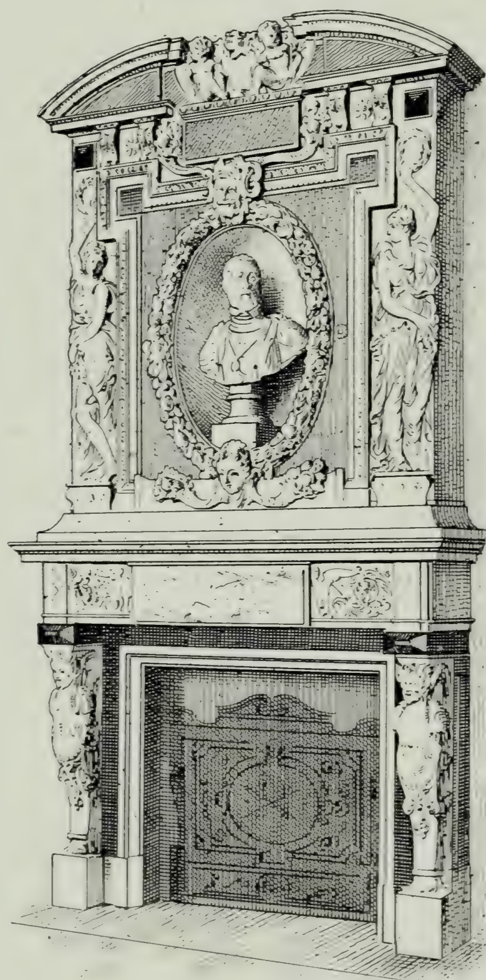


Fig. 28. — Cheminée du château de Villeroy. Musée du Louvre.

Une des plus belles cheminées de cette époque (fig. 28) est aujourd'hui conservée au Musée du Louvre ; elle provient du château de Villeroy. Œuvre du sculpteur Germain Pilon, elle ne rappelle en rien les cheminées du temps de François Ier (fig. 19). On n'y trouve plus cette quantité excessive de petits motifs qui donnent un aspect si touffu à l'ensemble. D'autre part, la statuaire, qui était presque nulle à l'époque de François Ier, joue, sous Henri II, un rôle très important.

Chapitre XIII

LE STYLE HENRI II
LES MEUBLES

Un certain nombre d'éléments nouveaux apparaissent dans les meubles Henri II. Les artistes font largement

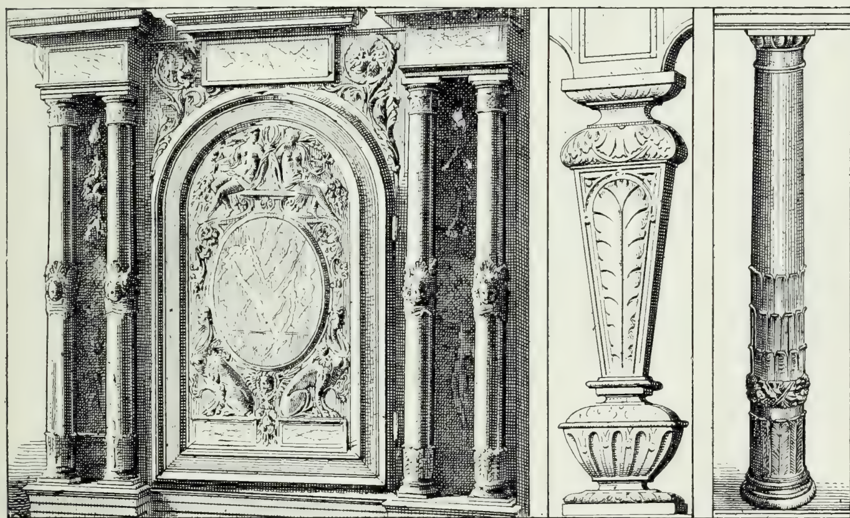


Fig. 29. — Partie supérieure d'une crédence décorée de marqueterie et incrustation. — Paris, Musée des Arts décoratifs.
Fig. 30. — Montant d'un dossier de fauteuil décoré d'une plume de paon. — Musée du Louvre.
Fig. 31. — Colonnette d'une crédence décorée d'une plume de paon. — Musée de Dijon.

usage alors de la marqueterie (fig. 29), qui se fait par l'application de morceaux de bois de couleurs différentes. Souvent aussi ils décorent les meubles au moyen de

l'incrustation, qui s'obtient en gravant en creux des motifs d'ornementation qu'on remplit ensuite de morceaux de métal ou de bois coloré. Mais l'élément de décoration des meubles qu'ils affectionnent surtout à cette époque est la plume de paon. Nous la voyons partout alors, tantôt sculptée sur les montants en forme de balustres (fig. 30), tantôt sur la base des colonnettes (fig. 31).

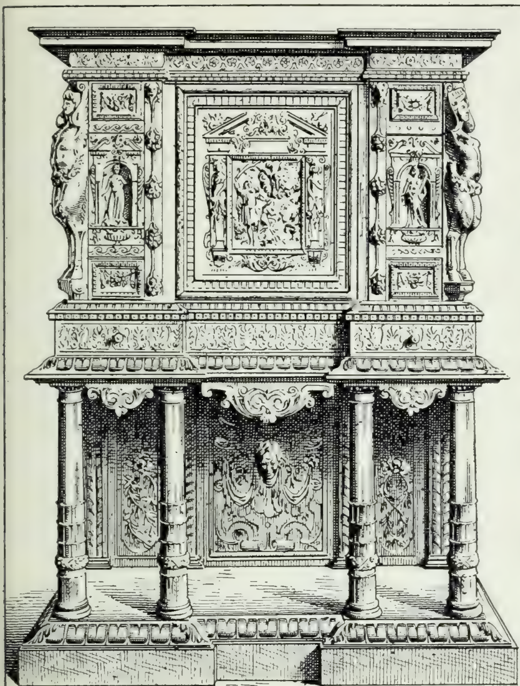
Il ne faut pas omettre de signaler également les chimères à long cou (fig. 29), que l'on rencontre aussi bien aux façades des monuments que sur les meubles.

Les colonnettes, qui supportent la partie haute des crédences (pl. X) et qui du temps de François Ier étaient en général au nombre de deux, se multiplient sous Henri II et ses successeurs.

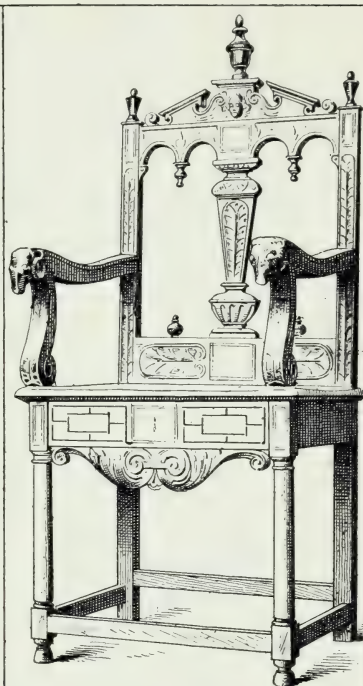
Les fauteuils légers, appelés *caquetoires*, qui datent de l'époque dite de Henri II (pl. X), se trouvent mentionnés pour la première fois en 1570.

Plus compliquées qu'au temps de François Ier, les tables sont souvent ornées d'un cul-de-lampe en forme de toupie (pl. X), dans l'espace compris entre les deux pieds.

Les meubles Henri II varient avec chaque région. Dans l'Ile-de-France, la décoration est en bas-relief et comporte souvent des plaques de marbre (fig. 29) ou des incrustations de bois teinté. En Bourgogne, la décoration est d'une richesse extraordinaire (pl. X) : elle est traitée en haut-relief. Dans la région lyonnaise, les lignes de l'architecture dominent les compositions, et la décoration, entaillée dans le bois, est en très faible saillie. C'est dans cette région que se fabriquent alors les tables à rallonges latérales se développant sur des coulisses. On en trouve des reproductions dans les ouvrages d'Androuet du Cerceau, qui obtinrent au moment de leur publication une si grande vogue.



CRÉDENCE *Bourguignonne* Musée de DIJON



FAUTEUIL au Musée du LOUVRE

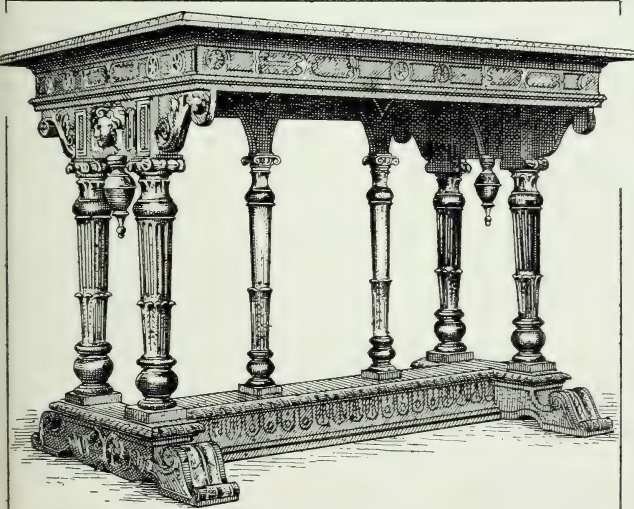
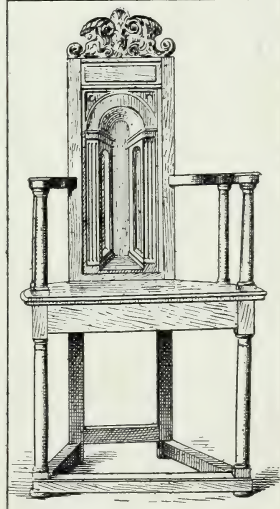


TABLE _ Musée de DIJON



CAQUETOIRE au LOUVRE

Library

Chapitre XIV

LE STYLE HENRI II
LA SCULPTURE

Au début du XVIe siècle, un nom domine, en France, tout l'art de la sculpture, celui de Michel Colombe, auteur du tombeau de François II de Bretagne, à la cathédrale de Nantes. Les statues allégoriques de ce tombeau n'ont déjà plus rien de la sévérité mystique du moyen âge. C'est encore à Michel Colombe qu'on doit le beau bas-relief du saint Georges tuant le dragon, jadis au château de Gaillon, aujourd'hui au Musée du Louvre. Mais il faut arriver à l'époque de Henri II pour voir la sculpture briller d'un éclat incomparable.

Jean Goujon (1515-1562) est le maître incontesté de l'art du bas-relief. Par sa science de la composition, par l'exécution légère et souple de ses draperies (pl. XI), par son modelé délicat où se joue la lumière, Jean Goujon nous apparaît comme un artiste sans rival. Nul n'a su mieux que lui disposer des corps élégants et sveltes dans des surfaces étroites ou dans un fronton (pl. XI). Parmi ses chefs-d'œuvre, il faut compter, à Paris, les délicieux bas-reliefs de la fontaine des Innocents, ceux de l'hôtel Carnavalet et ceux de la cour du Louvre On lui a attribué le magnifique tombeau de Louis de Brézé, à la cathédrale de Rouen, ainsi que les portes et le buffet d'orgues de l'église Saint-Maclou, dans la même ville.

Le sculpteur lorrain Ligier Richier (1500-1567) est célèbre par son groupe du *Sépulcre*, à l'église de Saint-Mihiel, et par le fameux squelette de l'église Saint-Étienne, à Bar-le-Duc.

Germain Pilon (1535-1590) peut être considéré comme supérieur à Jean Goujon lui-même par la variété de son



PARIS Hotel Carnavalet
Bas-Relief de Jean GOUJON

PARIS Fontaine des Innocents *Bas-Relief de Jean GOUJON (1549)*

talent. Dans son groupe des trois Grâces, au Musée du Louvre, il égale le maître par la légèreté des draperies ; mais dans ses deux gisants de marbre du tombeau de Henri II, à la basilique de Saint-Denis, il fait preuve d'un réalisme impressionnant. La statue agenouillée du chancelier de Birague, au Musée du Louvre, est regardée comme son chef-d'œuvre : il est certain que la tête du chancelier est une merveille d'expression et de vie intense.



Photo N. D.

Fig. 32. — Urne funéraire du cœur de François Ier.
Basilique de Saint-Denis.

Le sculpteur Pierre Bontemps est l'auteur des statues du somptueux tombeau de François Ier, à la basilique de Saint-Denis. On sait que le tombeau même est l'œuvre de l'architecte Philibert Delorme. L'une des décorations de ce monument, l'urne funéraire du cœur de François Ier, attribuée selon toute vraisemblance à Pierre Bontemps, est un chef-d'œuvre d'élégance dans les proportions et de délicatesse dans la facture (fig. 32).

Chapitre XV

LA PEINTURE ET LES VITRAUX

On doit reconnaître que, dans le domaine de la peinture, la Renaissance française ne saurait soutenir la comparaison avec la Renaissance italienne. Toutefois, François Clouet (1500-1572) nous a laissé d'excellents portraits, tels que ceux de Charles IX et d'Élisabeth d'Autriche, au Louvre, mais surtout d'admirables crayons d'une précision de dessin inimitable. Quant aux fresques de l'École italienne de Fontainebleau, représentée par le Primatice et le Rosso, elles ont été malheureusement très altérées par l'humidité. Jean Cousin (1500-1590) n'est pas seulement un auteur de tableaux, il fut aussi un peintre verrier. Nous lui devons les belles verrières de la chapelle de Vincennes.

C'est, d'ailleurs, au XVIe siècle que l'art du vitrail atteint la perfection. Jamais on n'a surpassé la richesse et l'harmonie du coloris des vitraux de la Renaissance ni la magistrale habileté de leur composition. Parmi les plus belles verrières il faut compter celles de Jean Lécuyé, à la cathédrale de Bourges et à l'église Saint-Bonnet de la même ville, celles de la collégiale de Conches (Eure), celles de Brou, d'Écouen, de Chantilly, de Montfort-l'Amaury. A Paris, l'église Saint-Gervais possède une verrière célèbre, celle du Jugement de Salomon, par Pinaigrier. Enfin, le chœur de la cathédrale d'Auch offre un ensemble de vitraux dont le coloris est incomparable.

L'art de l'émaillerie, qui brille alors d'un vif éclat, a pour centre Limoges. D'une façon générale, on peut dire qu'à ce moment les émaux cloisonnés sont délaissés pour les émaux peints. Le plus célèbre des émailleurs de cette époque est Léonard Limosin, mais il convient de mentionner aussi les Pénicaud, Pierre Remond et Martin Didier.

Enfin, la céramique fait dans cette période de grands progrès. Le plus illustre représentant de cet art est incontestablement Bernard Palissy.

CHAPITRE XVI

LA FERRONNERIE

Les ouvrages de ferronnerie de la Renaissance française, grilles, pentures, etc., sont extrêmement rares. On

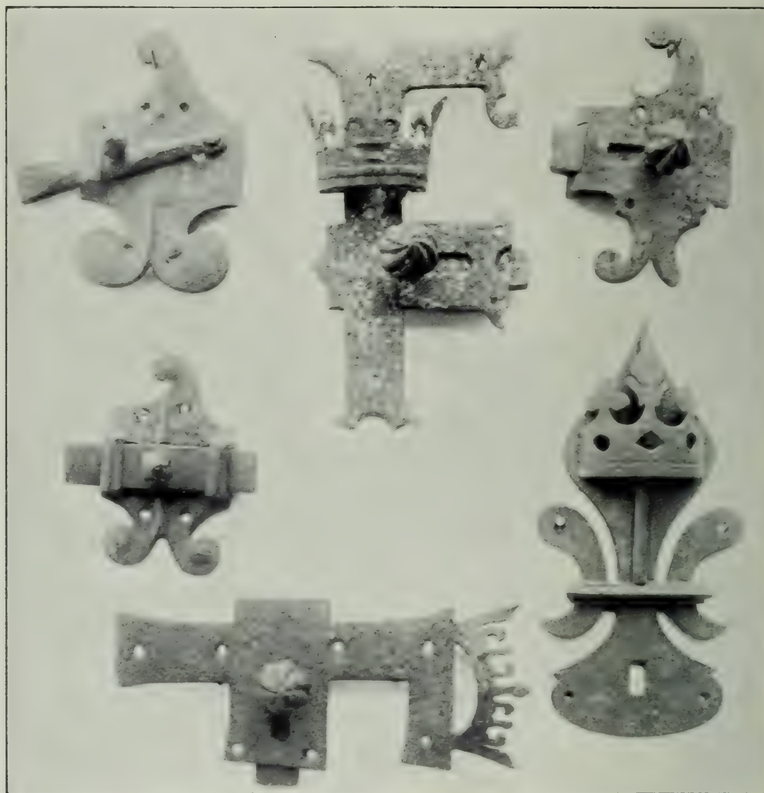


Fig. 33. — Verrous du château de Chambord.

trouvera ici (fig. 33) quelques verrous provenant du château de Chambord. Ils sont composés avec la fantaisie charmante qui caractérise la période de François Ier.

Nous ne sommes pas plus riches en œuvres de ferronnerie de l'époque de Henri II. Voici (fig. 34) le marteau

en bronze de la porte de l'église Saint-Maclou, à Rouen. On y remarquera, de chaque côté de la tête du lion, les



Fig. 34. — Marteau de porte. — Église Saint-Maclou, à Rouen.

enroulements découpés qui constituent le motif traditionnel de cette période.

Chapitre XVII

LES ÉGLISES

La Renaissance française n'a abandonné les traditions gothiques qu'assez lentement : aussi voit-on, au début du XVI[e] siècle, des églises dont la structure et la décoration sont encore entièrement gothiques. Ce n'est que dans le deuxième quart du siècle que certaines églises portent nettement le caractère de la Renaissance. D'une façon générale, le plan et la structure gothiques sont conservés : seul le décor est changé. C'est ainsi que les portails s'ébrasent encore en voussures, comme le portail gothique (fig. 35 et 36).

Une coupole, surmontée d'un lanternon, couronne les clochers (pl. XII). Le tracé des meneaux des fenêtres se présente sous une forme fort simple, et souvent un vide est réservé à leur intersection, comme à l'église Saint-Martin (pl. XII), à Argentan. Quant aux piliers, ils sont tantôt monolithes, comme à l'église Saint-Maclou de Pontoise, tantôt rectangulaires, avec une superposition de pilastres ou de colonnettes aux angles, comme à l'église Saint-Eustache (pl. XII), à Paris. Les architectes multiplient les nervures des voûtes, avec clefs pendantes à leur intersection (pl. XII).

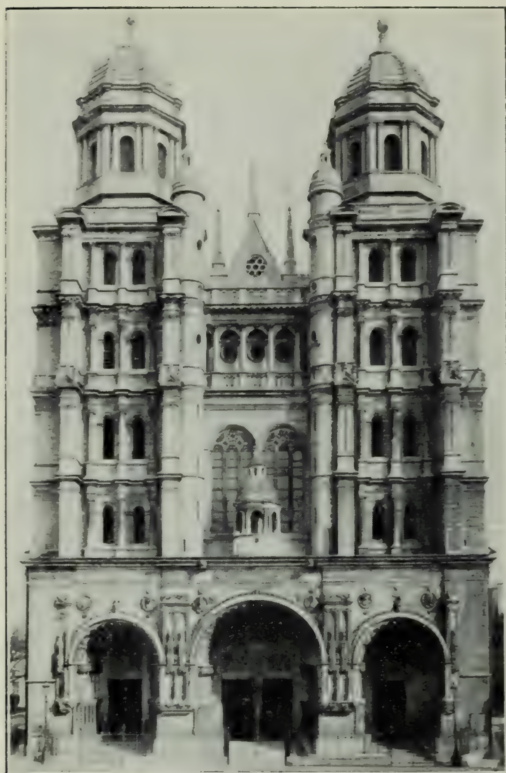
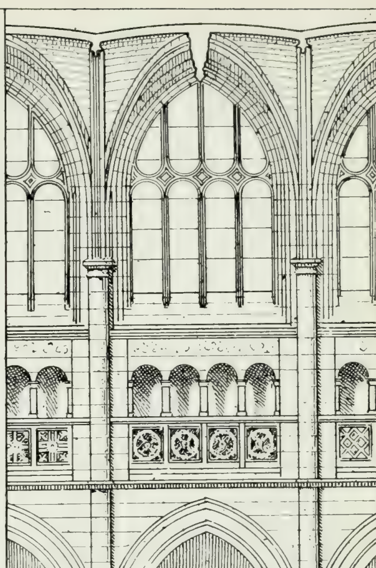


Fig. 35. — Église Saint-Michel, à Dijon.

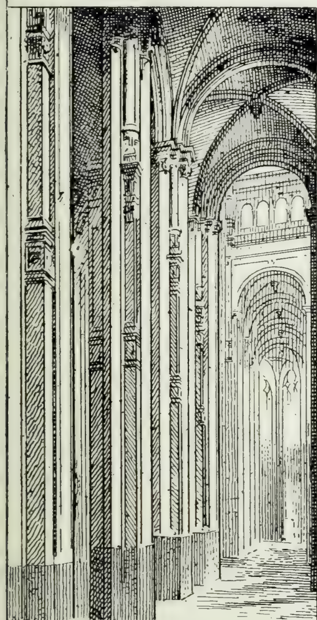
Les principales églises de l'époque de François I[er] sont : à Paris, l'église Saint-Eustache, dont le plan est exactement celui de Notre-Dame de Paris et qui ne le cède point pour les dimensions aux plus grandes églises gothiques; à Dijon, l'église Saint-Michel (1537-1557), dont la façade est une des plus belles œuvres de cette époque (fig. 35); à Gisors, l'église Saint-Gervais; à Pontoise, l'église Saint-Maclou.



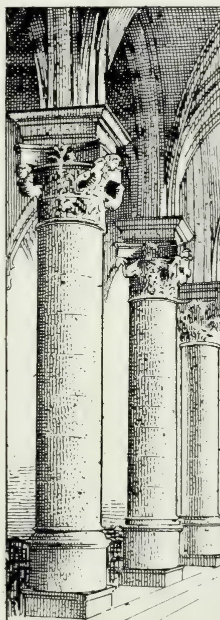
COUPOLE SURMONTEE D UN LANTERNON
LOCHES Clocher S^T ANTOINE



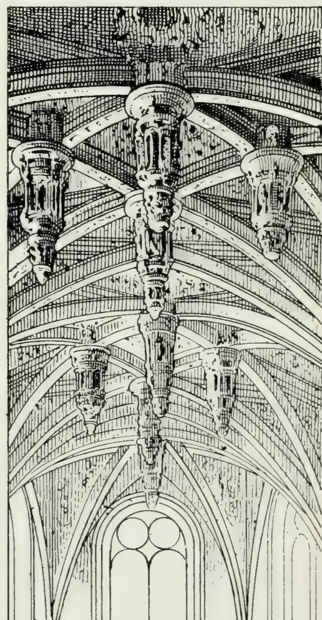
FENÊTRE DE LA NEF
ARGENTAN S^T MARTIN



PILIERS RECTANGULAIRES à PILASTRES
PARIS S^T EUSTACHE



PILIERS MONOLITHES
PONTOISE S^T MACLOU



VOÛTES A CLEFS PENDANTES
EGLISE de TILLIÈRES

On doit mettre hors de pair l'abside de l'église Saint-Pierre, à Caen (1525), œuvre d'Hector Sohier et l'un des chefs-d'œuvre de l'époque François Ier.

Comme les édifices civils, les églises, au temps de Henri II, marquent une orientation très nette vers l'art antique. Si l'on compare les figures 36 et 37, on constate qu'à l'église Saint-Michel de Dijon, qui date de François Ier, la décoration sculptée domine, tandis que dans l'église de Villeneuve-sur-Yonne, qui fut élevée sous Henri II, ce sont les éléments d'architecture, c'est-à-dire les ordres superposés, qui sont prépondérants. Dans la première, il y a abondance de petits motifs décoratifs d'une finesse extrême et exécutés en bas-relief, tels que frises et rinceaux, médaillons, pilastres ornés d'arabesques; dans la seconde, au contraire, l'ornementation est sobre, et tout l'effet est obtenu par la disposition des ordres.

Parmi les plus beaux monuments religieux de style Henri II, nous citerons l'église Saint-Martin, à Argentan, et celle de Villeneuve-sur-Yonne. Méritent aussi d'être signalés la façade ouest de la cathédrale d'Évreux, le transept nord de l'église Sainte-Clotilde du Grand-Andely, la tour sud-ouest de l'église Saint-Gervais, à Gisors.

Vers le milieu du XVIe siècle, la Bretagne a possédé une école assez importante, qui étage les coupoles et les lanternons d'une façon très originale. Les églises de Landivisiau, de Roscoff et de Saint-Thégonnec nous offrent des exemples d'œuvres de cette école purement bretonne.

Enfin, c'est à l'époque de Henri II qu'apparaissent les dômes, dont la chapelle de la Toussaint, à la cathédrale de Toul, est un des premiers exemples. Philibert Delorme a également couvert d'un dôme la chapelle du château d'Anet, dont les sculptures sont l'œuvre de Jean Goujon.

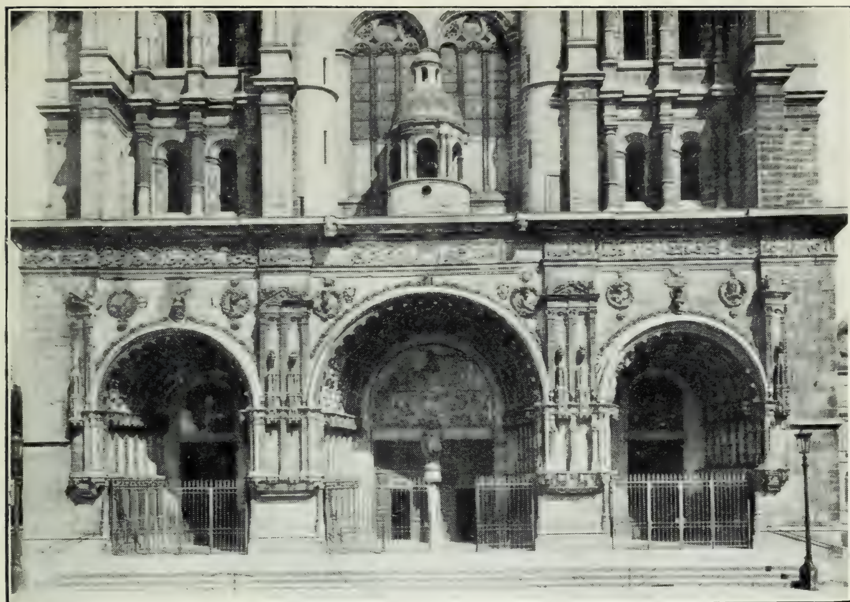


Fig. 36. — Portail de l'église Saint-Michel, à Dijon.
Époque de François Ier.

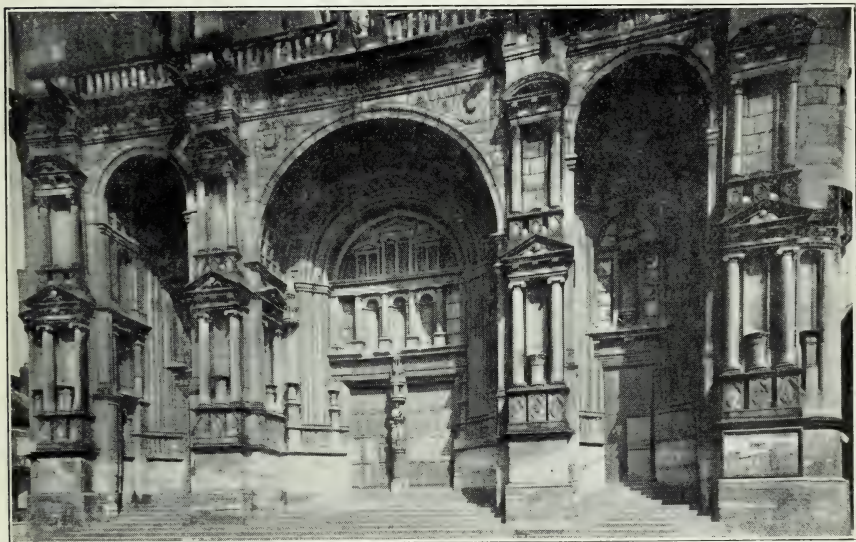


Fig. 37. — Portail de l'église de Villeneuve-sur-Yonne. *Photo N. D.*
Époque de Henri II.

Chapitre XVIII

LA TAPISSERIE

La vogue des tapisseries flamandes est très grande à la fin du xve siècle : c'est aux ateliers de Bruxelles que vont les commandes de toute l'Europe. Mais, dès le milieu du siècle suivant, cet art décline en Flandre; il tombe dans la lourdeur et manque d'harmonie : aussi les ateliers flamands sont-ils à cette époque supplantés par les ateliers de France, dont les principaux sont ceux de Fontainebleau, de Tours, de Paris, de Reims, et celui d'Aubusson qu'il convient sans doute de mettre au premier rang. Les tapissiers du moyen âge avaient entassé les personnages dans leurs tapisseries, sans souci de la perspective ; les tapissiers de la Renaissance introduisent, au contraire, dans leurs compositions l'air et la lumière. La vie, sous toutes ses formes, y fait son apparition ; des oiseaux au plumage éclatant s'y jouent au milieu des fleurs et des fruits. Les bordures, rares au moyen âge, tiennent alors une grande place. Parmi les principales tapisseries de la Renaissance il convient de signaler, au Musée du Louvre, celles de la vie de saint Anatoile, des chasses de Maximilien et de la Mise au tombeau ; celles des premiers rois de la Gaule, à la cathédrale de Beauvais ; celles encore de l'histoire de Diane, au château d'Anet, et de la conquête de Tunis, à Madrid. Nous ne devons pas manquer de mentionner également les célèbres tapisseries des Actes des apôtres, au Vatican, exécutées à Bruxelles d'après les cartons de Raphaël ; malheureusement, cette œuvre admirable a eu beaucoup à souffrir lors du sac de Rome, en 1527.

Chapitre XIX

LA RENAISSANCE EN EUROPE

Un volume spécial de la *Grammaire des styles* ayant été consacré à la Renaissance en Italie, il ne sera question ici que des autres pays d'Europe.

Espagne. — On peut diviser la Renaissance espagnole en deux périodes, qui correspondent assez exacte-



Fig. 38. — Hôtel de ville de Séville.

ment, l'une à la première moitié du XVIe siècle, l'autre à la seconde. La première période présente une analogie frappante avec la période de François Ier en France : c'est la même exubérance, la même abondance de motifs décoratifs exécutés en très bas relief (fig. 38). Les Espagnols ont comparé ce travail à celui de l'orfèvrerie et ils ont donné à ce style le nom de *plateresque*, du mot *plata*, qui signifie *argent*. Comme en France, la deuxième période est caractérisée par une tendance accentuée au classicisme ; c'est l'époque des architectes Berruguete et de Herrera. Nous citerons, parmi les principaux édifices de la Renaissance espagnole, l'Hôtel de ville de Séville (fig. 38), le palais de l'Escurial, à Madrid, le palais de Charles-Quint, à Grenade, l'Alcazar de Tolède et l'archevêché d'Alcala.

Angleterre. — Dans la Renaissance anglaise, on distingue le style Elisabeth et le style jacobin. Le premier, qui doit son nom à la reine Élisabeth (1558-1603), est encore presque entièrement gothique. Quant au style jacobin, qui se rapproche beaucoup plus du classique, il a pour parrain le roi Jacques Ier d'Angleterre (1603-1625). Ces deux époques n'ont vu, d'ailleurs, s'élever presqu'aucun édifice important dans les villes ; mais de nombreux manoirs et châteaux ont été alors construits dans les campagnes anglaises.

Flandre, Hollande et Allemagne. — Comme en Angleterre, la Renaissance ne se manifeste en Allemagne et dans les pays flamands que vers la seconde moitié du XVIe siècle. L'une des caractéristiques de l'architecture dans

ces contrées est alors un immense pignon ou gâble en forme de pyramide et accosté de pinacles, qui se voit au milieu de la façade des édifices, notamment aux Hôtels de ville d'Anvers, de Leyde, de La Haye et d'Amsterdam.

CONCLUSION DU CINQUIÈME VOLUME DE LA "GRAMMAIRE DES STYLES"

L'époque de François Ier est une des plus brillantes dans l'histoire de l'art. Elle emprunte aux Italiens quelques éléments d'architecture et de décoration, qu'elle adapte avec ingéniosité à la nature de notre climat. Nos artistes connaissent mal l'art antique et ne s'en inspirent qu'avec fantaisie. A l'originalité et au charme exubérant de cette époque succèdent le calme et la froideur du style Henri II. C'est à ce moment que renaît l'art classique ; et cette influence de l'art gréco-romain se développera encore dans la période suivante jusqu'à modifier entièrement toutes les théories artistiques. On verra dans le volume suivant comment le style Louis XIII, tout en faisant de larges emprunts à l'art antique, a su néanmoins faire preuve d'une très réelle originalité.

TABLE DES MATIÈRES

MPRIMERIE DE J. DUMOULIN, A PARIS

NA
533
.R46

La Renaissance française

NA
533
.R46

PONTIFICAL INSTITUTE
OF MEDIAEVAL STUDIES
59 QUEEN'S PARK
TORONTO 5, CANADA